

Alberto Giacometti (a cincuenta años de su muerte)

El espacio de desvanecimiento

Salvador Gallardo Cabrera

Alberto Giacometti (1901-1966) creó con sus dibujos, grabados, pinturas y esculturas un espacio nuevo: el espacio del desvanecimiento, el lugar donde las formas comienzan a disolverse, pero sin desaparecer. Cuenta la leyenda que en 1938 Giacometti tuvo una revelación al ver a una amiga suya alejarse en medio de la noche hacia un bulevar iluminado. Desde entonces, quiso atrapar ese efecto de corrimiento, esa onda que va desgajándose en filamentos, líneas cortadas, huecos. De ahí las formas alargadas de sus esculturas, sus formas delgadas y finas, desplazándose, en camino; o las figuras entre redes densas de líneas incompletas de sus pinturas, alejándose siempre en una longitud de onda no identificable (algunos museógrafos avezados prolongan el efecto de corrimiento colocando una fuente de luz frente a sus esculturas para que la sombra continúe alejándose en el muro). Esa misma orientación tienen sus esculturas minúsculas, de 10 o 12 cm, con las cuales quería patentizar el efecto de desvanecimiento, lograr que el espectador entrase en su cauda de un solo vistazo, sin que su mirada vagara de un detalle a otro. Por ello sus esculturas provocaban una gran incertidumbre; no podían adscribirse ni a la abstracción ni a la figuración en tanto opciones polares. Sus obras abrieron un nuevo espacio para el arte; y, eso, muy pocos pueden hacerlo.

Siempre que se habla de la formación de Giacometti, aparece Antoine Bourdelle, de quien se dice trabajó con Rodin, como si a eso se redujese su importancia. Bourdelle fue un escultor poderoso; sus obras buscaban alcanzar una síntesis plástica siguiendo el orden de lo que llamaba la “construcción”: contener, mantener, controlar; a Giacometti le debe haber intere-



Alberto Giacometti

sado sobre todo su trabajo por planos y la búsqueda de líneas simplificadas. La acentuación de las líneas se intensificó en la etapa surrealista de Giacometti; en 1933 creó una pieza escultórica, *El palacio a las 4 a.m.*, cuya fuerza desborda a los cientos de “objetos” con que nos atiborran hoy en día en los museos y galerías posmodernas. Para desarmar los parloteos sobre el fracaso de las vanguardias bastaría con mostrar cómo, desde la irradiación vanguardista, se alcanzó una comprensión artística, y ya no sólo folclórica o cultural, de las máscaras, esculturas y pinturas de África, Oceanía y América. Las vanguardias quebraron la frontera liminar de lo artístico. Giacometti exploró esos bordes y, bajo la guía de Bourdelle, también la plástica griega. En sus esculturas de rostros y de manos es posible apreciar esas exploraciones y búsquedas; en *Manos que sostienen un vacío* (objeto invisible) (1934), una escultura de bronce que muchos historiadores consideran su última obra surrealista, y la primera donde aparece una figura humana anatómicamente completa, el rostro es una máscara en que la nariz continúa la frente, como en las esculturas griegas.

Parece que en nuestros días lo estético se reduce a las “singularidades”, pero el problema es que las singularidades ya no

se distinguen unas de otras en el mercado de lo intercambiable. Giacometti se preciaba de ser un copista; incluso escribió unas notas muy bellas sobre las copias en *L'Éphémère*, la revista que editaron Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts y Gaëtan Picon para la Fundación Maeght. Toda su vida copió obras de maestros antiguos; las artes le aparecían simultáneamente como si el tiempo tomase el puesto del espacio. *Hombre que camina* (1947), la escultura con que alcanza sus afanes de desvanecimiento, deviene de *El hombre que camina* (1878), de Rodin. No buscaba una singularidad en tanto estilo unificado o insularidad atípica; cada nueva obra disipaba a la anterior y excluía la comparación inmediata. Lo que buscaba era crear un acontecimiento al lado de las cosas y los seres que lo rodeaban, seguir su historia, su formación, las series de las que formaban parte, los registros a los que se ceñían. Así, el dibujo, las pinturas, los grabados y la escultura estaban unidos en un mismo flujo.

Como todo gran artista, Giacometti fue construyendo su propio pensamiento. Fue amigo de Breton y de algunos surrealistas, y luego estuvo cerca del existencialismo. Sartre consideraba que con sus obras había provocado una revolución copernicana en el arte; veía en sus figuras alargadas a seres caminando entre la nada y el ser. A mí me gusta más la imagen que acuñó Jean Cocteau para referirse a esas esculturas tan potentes y, al mismo tiempo, tan delicadas: “nieve que conserva las huellas de las pisadas de un pájaro”. Quizá nosotros estemos a la distancia justa de Giacometti, y ahora podríamos formar algo en el espacio de desvanecimiento que él abrió. **U**